Rok IV. Marzec 1929. Nr. 3.



HOSANNA

Miesięcznik dla muzyki kościelnej

TREŚĆ ZESZYTU 3:

DODATEK NUTOWY:

Redaktor: X. Wojciech Orzech. — Redakcja, Admin. i Ekspedycja: Tarnów, Lipowa 21

„HOSANNA"

wychodzi w Tarnowie (ul. Lipowa 21) z początkiem miesiąca.

Prenumerata za miesięcznik wraz z „Dodatkiem nutowym" wynosi:

Rocznie . . . . . 10·— Zł Półrocznie . . . . . 5·50 Zł

Zagranicą . . . . . $1^{1}/_{2}$ dolara

Dla P. P. Organistów cena zniżona:

Rocznie . . . . . 8·50 Zł Półrocznie . . . . . 4·50 Zł

Konto czekowe w Poczt. Kasie Oszczęd. (Kraków) Nr. 406.421

OD WYDAWNICTWA:

Wydawnictwo wysyła tylko własne „Dodatki nutowe", obcych dzieł nie wysyła się.

Roczniki z 1927 r. (bez 1 i 2 Nru) i 1928 (bez 1 Nru) są do nabycia po zniżonej cenie: 6 Zł za rocznik.

Prosimy o wpłacenie przedpłaty na rok 1929.

P. T. Abonenci z Ameryki zechcą nadsyłać należytość nie w listach, lecz przekazami.

Wpłacanie należytości czekiem jest wolne od jakiejkolwiek dopłaty. — W braku naszego blankietu można nabyć takowy w urzędach pocztowych, wpisać należy tylko nasz numer i nazwę.

Przy zmianie adresu należy koniecznie podać poprzedni adres.

Rok IV Tarnów — Marzec 1929 Nr. 3

HOSANNA

Miesięcznik poświęcony sprawom muzyki kościelnej i religijnej

Redakcja dzieli się z P. T Czytelnikami radosną wiadomością: W ostatnich dniach otrzymaliśmy tekst nowego dokumentu Stolicy św.: encykliki P. Piusa XI. o liturgji i muzyce kościelnej, wydanej w dn. 20 grudnia 1928, w której znajdujemy potwierdzenie programu i dążeń, jakim od swego powstania służył i służyć nie przestaje nasz miesięcznik.

By wszystkim Czytelnikom uprzystępnić encyklikę Papieską, -- dołączymy ją w polskiem tłumaczeniu zamiast Dodatku nutowego przy 4-tym zeszycie „Hosanny".

Prefacja.

II.

Nim się rozpocznie śpiew prefacji, celebrans kończy ostatnią sekretę głośnem: „per omnia saecula saeculorum", na co chór odpowiada: „Amen". Słowa: „saecula saeculorum" są wzięte z psalmu 83, wiersz 5, gdzie powiedziano, że mieszkający w domu Pańskim będą Go chwalić „na wieki wieków". Ten sposób kończenia cichych modlitw zachodzi we

mszy rzymskiej trzy razy: przed Prefacją, przed Pater noster i przed Pax; w obrządkach wschodnich natomiast powtarza się to dużo częściej, bo każda tam cicha modlitwa kapłana ma swoje ekphonesis.

Przed zaczęciem prefacji, w obrządkach wschodnich, kapłan błogosławi lud; we mszy rzymskiej zaś ma tu miejsce zwykłe pozdrowienie przez „Dominus vobiscum".

Właściwy początek prefacji jest od słów: „Sursum corda". Wzięte one są z trenów Jeremjasza [1]), mamy je również u św. Cyprjana [2]) i w Konstytucjach Apostolskich [3]) w tych dwóch ostatnich miejscach razem z odpowiedzią: „Habemus (sc. corda) ad Dominum". Następnie wskazuje kapłan cel powyższego wezwania i myśl przewodnią całej modlitwy eucharystycznej słowami: „Gratias agamus Domino Deo nostro". Wezwanie to znajduje się we wszystkich obrządkach, jednak ze zmianami w słowach. W Konstytucjach Apostolskich brzmi ono: „Składajmy Bogu dzięki", we mszy ormiańskiej: „I podziękujmy Panu całem sercem", a w bizantyjskiej: „Dzięki czyńmy Panu". Właściwie jest to modlitwa mówiona przez żydów przed posiłkiem w następującem brzmieniu: „Czyńmy dzięki Panu (Adonai) naszemu Bogu" [4]): Odpowiedź na powyższe wezwanie: „Dignum et justum est" jest również pochodzenia bardzo dawnego.

Celebrans podejmuje tę odpowiedź wiernych i mówi: „Vere dignum et iustum est" — rozpoczyna się modlitwa eucharystyczna. Śpiewa teraz kapłan z podniesionemi rękoma wspaniałą modlitwę pochwalną, vere eucharisticam orationem, dobierając do słów wyrażających dziękczynienie i uwielbienie, melodję poważną, uroczystą, razem wzniosłą i za serce chwytającą — jest to najpiękniejszy śpiew mszalny. Mówią, że źródeł tej melodji należy szukać u dawnych Greków, w ich śpiewie trjumfalnym, zwanych „melopean". Jeżeli tak i jest, to jednak uszlachetnienie tego śpiewu pogan, nadanie mu nadziemskich wprost akcentów, prowadzenie melodji w tak małej skali, a nad wyraz wyraziście, głęboko przejmująco i podnosząco ducha w krainy zaświatowe — mogło być dziełem tylko pierwszych wieków Chrześcijaństwa, tych wieków błogosławionych, gdzie

---

[1]) III. 41.

[2]) Do oratione dominica 31.

[3]) Ks. VIII. r. 12.

[4]) Miszna tr. Berakhoth 6.

nie było rozdziału między czynem a zasadami, gdzie każdy wyznawca Chrystusowy był świętym.

Cudnej melodji odpowiadają i słowa niecodzienne, gdzie obok myśli o dziękczynieniu, w słowach pełnych mocy, precyzyjności i ścisłości dogmatycznej wyrażoną jest sposobność, tajemnica, z racji której dana msza się odprawia; za najpiękniejszą uważana jest prefacja wielkanocna.

Śpiewy na wzór prefacji mszalnej, używane są jeszcze przy poświęceniu paschału, wody chrzcielnej, palm, przy konsekracji kościoła lub ołtarza, przy święceniach kapłańskich.

Melodyj do prefacji mszał rzymski podaje trzy: z tych dwie — in cantu solemni et feriali — jako obowiązkowe, a trzecią in cantu solemniori — ad libitum.

O śpiewie uroczystym prefacji rubryka mówi następująco: „*Praefationes in cantu solemni adhibendae in omnibus Missis de quolibet Officio duplici aut semiduplici, et in Missis votivis pro re gravi et publica simul causa. Numquam tamen adhibentur in Missis ritus simplicis, et in Missis votivis, quae pro re gravi et publica simul causa non sint. Commemoratio autem aut Octava, Praefatione propria gaudens, licet, juxta Rubricas, servet jus ad illam quoad textum, non servat quoad cantum solemnem, nisi talis cantus Missae, quae celebratur, conveniat*".

Śpiew więc uroczysty używa się tylko w dni, gdy jest oficjum rytu zdwojonego lub połowicznego i w wotywach uroczystych, ale nie z powodu zewnętrznych okoliczności tak nazywanych, lecz nazywanych uroczystemi w sensie liturgicznym. Zastrzega mocno rubryka, by śpiewu uroczystego nie używać we mszach rytu prostego i wotywach prywatnych.

O śpiewie ferjalnym czytamy, co następuje: „*Praefationes in cantu feriali adhibendae in omnibus Missis ritus simplicis, et in Missis votivis, quae pro re gravi et publica simul causa non sint. Commemoratio tamen aut Octava Praefatione propria gaudens, licet, juxta Rubricas, servet jus ad illam quoad textum, non servat quoad cantum solemnem, nisi talis cantus Missae, quae celebratur, conveniat*".

I powyższa rubryka również kładzie wielki nacisk, by tych dwóch melodyj prefacyjnych nie używać bez względu na ryt mszy odprawianej, a więc śpiew ferjalny używa się tylko we mszach rytu prostego i w wotywach prywatnych, choćby te

ostatnie miały wspomnienia z oficjum rytu zdwojonego, nawet mającego własną prefację.

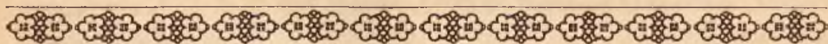
O trzeciej melodji ad libitum czytamy, jak następuje: „*Praefationes in tono solemniori. Sequentes tonos nunquam adhibere licet in Missis ritus simplicis et in Missis votivis, quae pro re gravi et publica simul causa non sint.*

Ostatni więc ton uroczysty może być używany zawsze poza mszami, wymagającemi tonu ferjalnego, lecz najodpowiedniejszą rzeczą byłoby używać go tylko w święta zdwojone 1-szej i 2-giej klasy.

Poza powyższemi głównemi rubrykami o tonach prefacyj, mszał podaje jeszcze dokładniejsze wskazówki o śpiewie uroczystym lub ferjalnym w prefacjach, lecz ostatecznie jest to tylko szczegółowszem rozwinięciem pojęcia o mszach wotywnych de re gravi et publica simul causa. Interesujący się tem, znajdą takowe w „Additiones et variationes in rubricis missalis ad normam bullae „Divino afflatu" — titulus X, nr. 2.

Ważną jest rzeczą, aby w śpiewaniu prefacji ściśle trzymać się nut, bo wszelkie samowolne dygresje melodyjne, tylko szpecą tę ostatnią i nigdy nie dadzą pojęcia o piękności tej modlitwy eucharystycznej, a ducha słuchaczy w kierunku należytym nie podniosą.

X. J. Matulewicz
archid. wileńska



Śpiew gregorjański śpiewem powszechnym Kościoła.

Odczyt wygłoszony na Zjeździe Eucharystycznym we Lwowie 16. VI. 1928.

Było to jesienią 1903 roku. Słynny współczesny krytyk muzyczny Kamil Bellaigue przyjecgał specjalnie do Rzymu, aby prosić papieża Piusa X o ratunek dla muzyki kościelnej, będącej wtedy w zupełnym upadku. Duch teatralny wcisnął się do kościołów, chóry straciły swój charakter wspólnej modlitwy, a stały się zwykłemi popisami, zaniedbano tekst liturgiczny, dla pośpiechu i wygody skracano Gloria, Credo; urywano lub powtarzano bez potrzeby słowa lub całe zdania, w czasie mszy św. śpiewanych wykonywano

różne sola i pieśni w językach narodowych, a śpiew gregorjański, którego prawdziwą melodję i rytm w epoce renesansu zagubiono, traktowano powszechnie jako anachronizm muzyczny. Na prywatnej audjencji Kamil Bellaigue mówił papieżowi o wierze i nadziei, jaką w nim pokłada świat muzyczny, który już się dowiedział o reformie muzyki kościelnej Józefa Sarto w czasie jego patrjarszych rządów w Wenecji. Czego pragniecie panowie, zapytał papież, encykliki, czy „Motu Proprio"? „Ojcze święty, zawołał Bellaigue, my nie przyszliśmy Ci tu radzić, — ale serdecznie prosić, abyś spełnił życzenia wiernych, spragnionych tej reformy".

W kilka tygodni, dnia 22 listopada 1903 r., papież wydaje „Motu Proprio", które staje się podstawą odrodzenia muzyki kościelnej w całym świecie. Ustawa ta: nakazuje ściśle wprowadzenie śpiewu gregorjańskiego do liturgji, bardzo poleca śpiew wielogłosowy, a zwłaszcza utwory Palestriny, i wreszcie z pewnemi zastrzeżeniami pozwala posługiwać się muzyką współczesną.

W tej ustawie zwraca wielką uwagę rola śpiewu gregorjańskiego w liturgji. Papież do śpiewu tego, idąc za najdawniejszą tradycją, przywiązuje tak wielką wagę, że go nakazuje, z czego wypływa ścisły obowiązek pielęgnowania go w kościele.

Wyliczając własności muzyki kościelnej, papież mówi, że powinna mieć te same cechy co i liturgja, a więc ma być: świętą, artystyczną, a co za tem idzie powszechną. Ustawa mówi dalej, że „cechy te w najwyższym stopniu posiada śpiew gregorjański, który jest właściwym śpiewem Kościoła Rzymskiego, jedyny przekazany przez pierwsze wieki Kościoła i zachowany w rękopisach liturgicznych, a dziś tę własność Kościół oddaje wiernym... Dlatego śpiew gregorjański ma być uważany jako najdoskonalszy wzór muzyki kościelnej". A dalej czytamy: „Starożytny śpiew gregorjański ma być przywrócony w nabożeństwach, a każdy niechaj ma to przekonanie, że nabożeństwo przy wyłączeniu wszelkiej innej muzyki, a tylko przy samym śpiewie gregorjańskim, nic nie straci na blasku swej uroczystości. W szczególności zaś trzeba starać się przywrócić śpiew gregorjański do użytku ludu, aby i wierni tak, jak to dawniej bywało, znowu przyjęli bardziej czynny udział w nabożeństwach". A w liście do kardynała Respighi,

papież przeczuwając, że encyklika jego zrodzić może zdziwienie, małoduszność, zwątpienie a nawet w pewnych usposobieniach niekarnych i krytycyzm, te słowa pisze: „Niech nam wszyscy ufają, niech ufają Naszemu słowu, które niesie z sobą łaskę i błogosławieństwo. Z początku nowość ta może wywołać pewne zdziwienie, niejeden dyrygent chóru może być nią zaskoczony, ale powoli reforma wejdzie w życie, aż wreszcie w zgodności tej muzyki z przepisami liturgicznemi, oraz w naturze psalmodji wszyscy odkrywać będą piękno i artyzm, których się tam przedtem nie domyślali.

Ażeby zaś nikt nie traktował tej encykliki, jako coś przejściowego, lub względnego, aby zwrócić uwagę katolików na to, że pogląd Kościoła na muzykę kościelną nie ulega zmianom zasadniczym, ani też przedawnieniu, papież zanim wskaże główne wytyczne dla muzyki kościelnej, tak mówi: „Z pełni naszej władzy apostolskiej chcemy, aby niniejsze orędzie, jako kodeks prawny muzyki kościelnej, miało moc prawa, które obowiązuje wszystkich do ścisłego przestrzegania.

Jak świat przyjął tę ustawę papieską? Ludzie zbliska obserwujący skutki upadku muzyki kościelnej, a więc sfery kierownicze Kościoła i muzycy prawdziwi przyjęli ją z największą radością; zakony gdzie modlitwa śpiewana jest jedną z podstaw życia wewnętrznego, przyjęły tę reformę z entuzjazmem, a cały świat katolicki — z dobrą wolą.

Ustawa ta, nakazując zapomniany, a świeżo na światło wydobyty śpiew gregorjański, wprowadziła kontemplacyjne i apostolskie zakony w kontakt z nieprzebranemi skarbami modlitwy, tryskającemi z zawsze świeżych i świętością pachnących choć tak dawnych melodyj gregorjańskich. Te melodje tradycyjne nie w jednym klasztorze stały się dźwignią życia zakonnego, ożywiły jego bicie serca, podniosły poziom, że tak powiem, czucia nadprzyrodzonego i stały się czynnikiem ściślejszej spójni zakonnej. To też coraz więcej zgromadzenia wołają o ten śpiew Boży, widząc w nim pierwiastki przechodzące wszelką wartość doczesną.

Biskupi Ameryki, Francji, Belgji, Włoch, Hiszpanji i z katolickiego Wschodu i innych krajów stali się protektorami organizacyj i ludzi, kultywujących muzykę kościelną w myśl „Motu Proprio". Aby wyspecjalizować się w chorale gregorjańskim, cały szereg muzyków księży i świeckich kształci się w Aka-

demji papieskiej w Rzymie, a przedewszystkiem w benedyktyńskim klasztorze Solesmes we Francji. Wojna wstrzymała ów zapał, z jakim ludzie oddani Kościołowi szerzyli zdrową muzykę kościelną z gregorjańskim śpiewem na czele. Ale skoro tylko armaty umilkły, na nowo podjęto pracę nad zrealizowaniem wskazań Ustawy, a studja, propaganda śpiewu gregorjańskiego i potężne usiłowania, aby śpiew ten stał się śpiewem wiernych w kościele, staje się jednym z wielkich znamion obecnego ruchu liturgicznego.

(Ciąg dalszy nastąpi).

X. Henryk Nowacki, Warszawa.

Śpiew liturgiczny u XX. Misjonarzy krakowskich.

(Dokończenie)

Credo swoją prostotą zrobiło wspaniałe wrażenie. Byłoby jednak piękniejszem, gdyby „et incarnatus est„ śpiewanem było bardziej piano i powolniej. Kompozytorzy mszy figuralnych chętnie ilustrują tajemnicę Wcielenia Syna Bożego użyciem piana. Dla ogólnego powodzenia należałoby co drugie zdanie tak w „Gloria" jak w „Credo" śpiewać na przemian przez połówki chóru, a nie przez kantora i cały chór.

Chwila „Ofiarowania"... Ten śpiew ofiarny jest wzorem błagalnej modlitwy, ustrojonej w melodje. „Wysłuchaj, Panie, modlitwę sługi Twego: rozjaśnij oblicze Twoje nad świątynią Twoją i łaskawie wejrzyj na lud ten, nad którym wzywane jest Imię Twoje, Boże". Daniel — a z nim razem i my wierni — prosi, tęskni za tem, czego jego dusza łaknie i pragnie. A ta tęsknota powinna była być bardziej dobitnie wyrażoną. „Offertorium" to należałoby produkować nie siłami całego chóru, ale tylko pewną jego częścią. W przeciwieństwie do śpiewów allelujatycznych i innych, wolałbym był usłyszeć tempo wolniejsze. Przebogata melizmatyka wyrafinowanych kombinacyj przy pomocy nadzwyczaj urozmaiconego pisma muzycznego tak głębokie sprawia wrażenie, tyle mieści w sobie siły i majestatu, tyle słodyczy, ciepła i piękna, że przewyższa stanowczo każdy inny śpiew monodyczny. Czwarta tonacja więc, z powodu

swego charakteru, delikatnie i szeroko ujętych form rytmicznych, wymaga wytrwałych studjów.

Nadchodzi uroczyste, trzykrotne „Sanctus", zwiastujące już bliskość konsekracji. Było ożywione wiarą i przepełnione gorącem sercem i pobożnością. „Benedictus, qui venit — błogosławiony, który idzie w Imię Pańskie. Hosanna na wysokościach!" Ostatnie dźwięki umilkły. Zbliża się chwila najświętsza, skłania się niebo ku ziemi, wnet zstąpi na ołtarz — Bóg!... Czas już i na modlitwę, której nauczył nas sam Pan Jezus. Modlitwa Pańska bowiem jest wspólnem dobrem naszem, dlatego całą śpiewa kapłan głośno, abyśmy w każdem słowie mogli łączyć się z nim.

„Agnus Dei" ze swoją melodyką było istotnie błagalną prośbą do „Baranka cichego". Z prawdziwym podziwem zauważyłem, jak wierni uczestniczący w tej Ofierze eucharystycznej śledzili w skupieniu przebieg obrzędów i wsłuchiwali się w święte pienia. Napróżno przecież rozglądałem się, czy który z wiernych ma w ręku mszalik rzymski, wydany w r. 1925 z rozporządzenia Edmunda Kardynała Dalbora, aby móc modlić się wraz z matką — Kościołem, „sentire et orare cum Ecclesia". Zadaniem ruchu liturgicznego jest, aby ten stan rzeczy w przyszłości zmienił się na lepsze.

Intonacja „komunji" nie była dość wyraźną, to też chór nie odrazu mógł ją pochwycić i w pełnem tempo kontynuować. Większe interwale, kwarty i kwinty, jeżeli mają należycie oddziaływać, powinny być śpiewane wolniej. „Dominus vobiscum", oracje, lekcję i ewangelję należałoby dla jedności śpiewać in tono Romano. Co do akompanjamentu organowego, względnie harmonjum, nasuwa się uwaga, że do nabycia biegłości w harmonizacji trzeba mieć bystre objęcie fraz melodyjnych i zupełne opanowanie modulacji. Interludja powinny mieć rzeczowe pokrewieństwo z melodją gregorjańską dopiero co odśpiewaną, a nie być dowolnemi, jak to przytrafiło się podczas udzielenia komunji wiernym.

W końcu jeszcze jedna uwaga. Wskazywanie członkom chóru, jakie pozy mają przybierać stosownie do przebiegu ceremonjału, za pomocą sygnałów akustycznych nadwerężą uroczysty nastrój i należałoby to ze względu na małą przestrzeń kościoła urządzić inaczej.

Ostatnia ewangelja... Tajemnicze obrzędy mają się ku

końcowi. Słyszymy jeszcze prastary hymn „Bogurodzica Dziewica“ głęboko wnikający w uczucia. „Adoro te“... „Tantum ergo“... śpiewane po gregorjańsku, błogosławieństwo i akcja liturgiczna skończona, ale wrażenie zostaje niezatarte...

Rezultaty moich obserwacyj tu podane, podyktowało mi przedewszystkiem wielkie uznanie dla W. W. X. X. Misjonarzy za przełamanie pierwszych lodów w sprawie ożywienia u nas śpiewu tradycyjno-gregorjańskiego. „Porro hoc ad utilitatem vestram dico“, to zaś mówię dla większego dobra Waszego, nie żebym zarzucał na was sidło. (1 Kor. 7. 35).

O. Grzegorz Recelj, cysters z Mogiły.



Muzyka w kościele św. Andrzeja w Krakowie.

Na horyzoncie naszej muzyki kościelnej poczynają ukazywać się oczom naszym niewidziane prawie dotąd, a przecież jasne gwiazdy pięknego śpiewu liturgicznego. Przykład ukrytych przed światem P. P. Klarysek krakowskich, których piękny liturgiczny śpiew — jak się dowiadujemy z następującego artykułu — rozbrzmiewał i rozbrzmiewa bez przerwy w kościele św. Andrzeja, oby stał się podnietą dla wszystkich żeńskich naszych domów zakonnych do odnowienia i gorliwego pielęgnowania śpiewu mszy i oficjum w swych kaplicach i kościołach. REDAKCJA.

P. P. Klaryski, osiadłe od XIV w. przy kościele św. Andrzeja w Krakowie (ongiś własności Benedyktynów sieciechowskich), pielęgnowały zawsze muzykę kościelną z wielkim pietyzmem. Świadczą o tem stare kroniki klasztorne, pozostałe rękopisy choralne, świadczy podanie ustne, dzięki któremu zachowały się melodje dawnych pieśni łacińskich i polskich aż do naszych czasów. Dzisiejsze spadkobierczynie starodawnej tradycji klasztornej pozostały jej wierne.

Ze szczególnem zamiłowaniem uprawiają P. P. Klaryski chorał gregorjański. Klasztor św. Andrzeja należy do tych nielicznych w Polsce klasztorów, w których divinum officium sprawuje się w sposób uroczysty. Zrozumiałem jest, że wobec innych przyjętych na się obowiązków (P. P. Klaryski prowadzą od r. 1803 szkołę powszechną i pensjonat dla dziewcząt szkolnych) śpiewanie officium musiało z czasem ulec pewnym ograniczeniom, jednakże i tak codziennie śpiewa się niektóre części

(Prima, Tertia, Completorium), resztę zaś brewiarza recytuje się w chórze w myśl konstytucyj klasztornych. W święta większe i w uroczystości klasztorne (św. Franciszka, św. Klary i bł. Salomei) śpiewają niestrudzone zakonnice wszystkie części officium (jutrznię o północy). W czasie mszy uroczystych nie ograniczają się jedynie do recytacji tekstów zmiennych (jak to czynią nawet najlepsze chóry), lecz wykonują poprawnie również trudniejsze partje melizmatyczne. Nie potrzebuję dodawać, że klasztor posługuje się watykańskiem wydaniem ksiąg choralnych. Warto jednak wspomnieć, że P. P. Klaryski przystąpiły do reformy watykańskiej w r. 1916 za kantorstwa S. Marji Szumlakowskiej dzięki inicjatywie franciszkanina O. Florjana Koziury, który ma zasługę nauczenia śpiewów liturgicznych według edycji watykańskiej. Pracę O. Koziury kontynuuje X. Dr. Rizzi.

Także w dziedzinie muzyki wielogłosowej praca zakonu zasługuje na uwagę. Przeważają tu kompozytorzy szkoły regensburgskiej; nie brak atoli utworów kompozytorów polskich.

Program w roku 1928:

I. Msze:

Griesbacher P. (Op. 41), Missa in hon. St. Raphaëlis Archangeli (trzygłos. z tow. organu)
Haller Mich. (Op. 6 b), Missa „Assumpta est". (czterogłos. z tow. org.)
Haller Mich. (Op. 7 a), Missa Tertia. (dwugłos. z tow. org.)
Haller Mich. (Op. 13 a), Missa sexta. (trzygłos. z tow. org.)
Pilland Jos. (Op. 14), Leichte Messe (trzygłos. z tow. org.)
Surzyński Józ. (Op. 15), Missa in honor. St. Theresiae (dwugłos. z tow. org.)
Walczyński Franc. (Op. VIII), Missa in honorem S. Joannis Baptistae (trzygłosowa)

II. Inne kompozycje:

Haller M., Ecce sacerdos magnus (trzygłos. z tow. org.)
Haller M., Veni sponsa Christi (trzygłos. z tow. org.)
Haller M., Qui confidunt in Domino (trzygłos. z tow. org.)
Haller M., Adoramus te, Christe (czterogłos.)
(Ze zbioru „Cantiones ecclesiasticae" Fasc. I. Op. 43)

Haller M., Jesu dulcis memoria

Haller M., Discite
Haller M., Surrexit pastor bonus
(Ze zbioru „Cantiones ecclesiasticae" Fasc. II. Op. 43II)
Palestrina, Jesu Rex admirabilis.
Rizzi B., Electa mea
Si quaeris miracula (czterogłos.)
Walczyński Fr., Ave Maria | Alma Redemptoris | Salve Regina | trzygłos.
Ze zbioru: „Flores Mariani", Motets en l'honneur de la Ste Vierge; wyd. jako dodatek muzyczny do Revue Ste Cécile (1907)

* * *

Niech mi będzie wolno złożyć podziękowanie Czcig. Matce Sobalik. dzisiejszej pierwszej kantorce klasztoru, za wiele cennych wiadomości, które częściowo wykorzystałem w niniejszem sprawozdaniu. *X. Wł. Wargowski*
(Kraków)

Maredret i Maredsous.

Pod powyższym tytułem zamieścił miesięcznik krakowski „Dziś i Jutro" interesujący opis wycieczki do uroczego klasztoru P. P. Benedyktynek w Maredret (Belgja). Zamieszczony poniżej urywek tego opisu łączy się treścią z poprzednim artykułem i tem lepiej uwydatnia nam, jak i żeńskie klasztory mogą stać się siedliskiem wzorowego śpiewu kościelnego. — RED.

Do Maredret przyjechałyśmy o 10-ej rano. Było dość chłodno, ale słonecznie i świeżo, ot, jak to bywa pod koniec kwietnia, gdy wiosna się trochę pospieszy. Klasztor Benedyktynek widać z daleka, położony na górze, na którą dochodzi się krętą ścieżką, dość stromą. — Kościół i budynki zbudowano przed 30 laty. Wszystko stylowe, dobrane, prześliczne.

Wchodzimy do kościoła i usadawiamy się w klęcznikach za Siostrami Oblatkami (Benedyktynki, mogące wychodzić poza klauzurę). Ale już zauważono nas, zbliża się jedna z nich i obdarza każdą grubym kancjonałem z nutami mającej się odprawić niebawem Mszy śpiewanej.

A Msza śpiewana u Benedyktynek to nie byle co! — Śpiew gregorjański, czysty, jednolity, o łagodnych falowaniach, jakiś taki bardzo nie z tej ziemi i bardzo prosty. Słychać akompanjament organów, ale jakiż on dyskretny, jak ustępuje pierwszeństwa głosom! — Msza skończona. Podchodzimy bliżej ołtarza, by zobaczyć chór zakonny, zanim go zasuną ciemną zasłoną. I co za widok! W głębi gotyckie łuki, arkady, górne galerje, w dole sześćdziesiąt mniszek opuszcza stalle i parami, lekko pochylone, wychodzą z chóru.

Zaraz po opuszczeniu kościoła towarzyszki moje udały się do niewielkiej, sklepionej sali i tam już pochłonęło je zupełnie oglądanie i wybieranie benedyktyńskich wydawnictw. Ja zaś słuchałam wykładu i gregorjańskich melodyj w interpretacji Matki Agaty, głównego utalentowanego kantora tutejszego opactwa. Tak tedy, obłożone tomami kancjonałów, przetrwałyśmy dwie godziny — i z lekkim zawrotem głowy od nadmiaru wiadomości, jako też miłych słów, wypowiedzianych pod adresem muzykalności Polaków, połączyłam się z resztą towarzystwa...

Maredsous — opactwo Benedyktynów — jest oddalone o kwadrans drogi pieszo od Maredret..."

Wiadomości bieżące.

Warszawa. Szymanowski laureatem państw. nagrody muzycznej. W ub. niedzielę odbyło się w Warszawie posiedzenie jury w sprawie przyznania nagrody muzycznej Ministerstwa W. R. i O. P. Postanowiono przyznać nagrodę Karolowi Szymanowskiemu za koncert smyczkowy, wykonany po raz pierwszy w Warszawie w 1926 r. Decyzja jury podlega zatwierdzeniu ministra W. R. i O. P.

* * *

Lwów. Na Małopolskim Zjeździe Śpiewackim wykonane zostało z wielkim sukcesem 3-częściowe oratorjum Mieczysława Sołtysa: „Śluby Jana Kazimierza" pod dyrekcją Adama Sołtysa. — Wykonawcami byli: Towarzystwo Muzyczne łącznie z „Lutnią".

* * *

Prof. Dr A. Chybiński mianowany został przez Ministra W. R. i O. P. delegatem Ministerstwa do Państwowej Komisji egzaminacyjnej przy Konserwatorjum Tow. Muz. we Lwowie.

* * *

Dr A. Mitscha objął z dniem 1-go stycznia 1929 r. stanowisko lektora harmonji i kontrapunktu na uniwersytecie lwowskim.

* * *

W Małopolsce Wschodniej, w diecezjach grecko-katolickich: Lwowskiej, Przemyskiej i Stanisławowskiej, przeprowadza się parcelację gruntów cerkiewnych. Ks. Biskup Chomyszyn w Stanisławowie rozporządził, aby z tych gruntów pozostawiono w każdej parafji: dla śpiewaka cerkiewnego 5 morgów, dla cerkiewnego 2 morgi i dla reszty służby cerkiewnej 7 morgów. *(„Kier. chór.")*

* * *

Katowice. Witold Friemann został powołany na dyrektora nowopowstającego Konserwatorjum Państwowego w Katowicach.

* * *

Kraków. W kościele XX. Misjonarzy na Nowej Wsi, w uroczystość N. M. P. z Lourdes, w czasie sumy pontyfikalnej chór mieszany wychowanków XX. Misjonarzy wykonał: 1. „Ecce sacerdos",

z trąbami, X. Wend. Świerczka, 2. Mszę łacińską „Bogu Rodzica" X. Leona Świerczka, osnutą w całości na tematach z pieśni „Bogu Rodzica".

Najpomyślniejszego rozwoju życzymy chórowi chłopięcemu na Nowej Wsi!

* * *

Michał Piotrowski objął stanowisko dyrektora Konserwatorjum Tow. Muzycznego w Krakowie.

* * *

Ameryka. Związek Śpiewaków Polskich powstał w październiku ub. roku w Bostonie (Ameryka Północna). Związek, który obejmuje chóry polskie w stanie Massachusetts i całą wschodnio-północną połać Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, jest trzecim z rzędu związkiem śpiewaczym w Ameryce. Prezesem Związku wybrany został p. F. Adamski z Central Falls, sekretarzem p. W. Sikorski.

* * *

Ze świata. Kongregacja św. Obrzędów w Rzymie ukończyła przygotowania do procesu beatyfikacyjnego Piusa X. Tak dokonana już jest ważna praca przedwstępna.

* * *

Igor Strawiński (wybitny współczesny kompozytor rosyjski, ur. 1882) ukończył nowe dzieło: *Requiem.*

Wydawnictwa muzyczne.

Bolesław Wallek-Walewski: „Missa in honorem Sti Vincentii à Paulo ad 4 voces viriles comitante organo". Kraków, 1928. Nakładem XX. Misjonarzy.

Kompozycja nawskróś oryginalna, nosząca na sobie piętno wielkiej pracy, starająca się wnieść do muzyki kościelnej niektóre nowe pierwiastki nowoczesnej muzyki. Już samo dodanie towarzyszenia organowego wskazuje, że msza ta nie nadaje się ani na adwent ani na niedziele wielkopostne; cały też utwór cechuje nastrój radosny.

Rozpatrując poszczególne elementy muzyczne dzieła — zauważamy, co następuje: Przyjmujemy zasadę, że kompozycja kościelna zyskuje na powadze, liturgiczności i świętości, o ile zbliża się do ducha melodji gregorjańskiej (Motu Proprio Piusa X), oraz zasadę, której trzyma się stale Palestrina, jego szkoła, jak nie mniej cały szereg kompozytorów kościelnych do współczesnej doby (nietylko t. zw. ratyzbońskiego kierunku), — mianowicie, że głosy poszczególne prowadzone są głównie po interwałach sekund, skoki większe rzadko się stosuje; w tem bodaj największe tkwi podobieństwo i zbliżenie muzyki figuralnej do chorału, a kompozycja, stosująca tę zasadę, tchnie dziwną powagą i spokojem. Od tej zasady dość często odstępuje msza B. Walewskiego. — Wskażemy niektóre miejsca: w „Gloria" takt 43 i nast. w partji basu słowa: „Domine... unigenite... Jesu Christe" rozwijają się na tonach trójdźwięku, przy czem cierpi i stosunek słowa do szaty muzycznej. Podobnemi są takty 52-3 („Dei Filius"

w basie); w „Credo“ — basowe również „Filium Dei unigenitum“ oraz „hosanna“ w „Benedictus“ odbiegają silnie od powyższej zasady. Wzbogacenie harmonji od czasów Palestriny po dobę obecną, którego dowody spotykamy w tej mszy co krok, raczej ułatwia, niż utrudnia to zbliżenie się do spokojnej linji chorału w poszczególnych głosach. Tę linję też umie zachować kompozytor i zachował w wielu innych miejscach. Charakterystycznem w tym względzie jest „Agnus Dei“, przebiegające po dwakroć wszystkie tony skali w górę i z powrotem, oparte (za drugim razem) na samych (!) durowych „trójdźwiękach“ (słuchowo, nie wzrokowo) zbudowanych na tonach skali. Jeśli do tego dodamy częste świadome kwinty równoległe — i to nietylko w partji organu (n. p. w „Sanctus“, które nabiera dzięki temu szczególnego kolorytu i wytwarza tym oryginalnym sposobem nastrój świątyni, w której rozbrzmiewa uroczyste „Święty Boże“, użyte jako temat), lecz i w partjach chórowych, n. p. „propter magnam gloriam“ (takt 30, „Gloria“), będziemy mieć próbkę nowoczesnych środków muzycznych, jakich autor użył w swej mszy.

Podnieść należy szczęśliwe wykorzystanie motywów pieśni kościelnych w „Credo“; ponieważ melodje same w sobie nie odpowiadałyby poszczególnym wyrazom tekstu, słusznie umieścił autor odnośne motywy raczej w partji organowej, uzyskując niezawodnie dzięki temu życzony nastrój u słuchacza.

Największą atoli niespodziankę zgotował nam autor w partji organowej, wyposażając ją obficie w figuracje zbliżone do stylu fortepjanowego. Nie łatwo dać się przekonać do tego rodzaju towarzyszenia, możliwego co prawda technicznie, lecz mniej odpowiadającego właściwościom organów. W każdym razie dotąd przyzwyczailiśmy się we wzorowej kościelnej muzyce organowej widzieć podobne pierwiastki, jak w utworach wokalnych.

Pomimo tych zastrzeżeń nowa msza zasługuje na zapoznanie się z nią naszych muzyków tem więcej, że literatura muzyczna w tym dziale nie przedstawia się u nas bogato, dzieło zaś omawiane przynosi ze sobą sporo nowych pierwiastków o niezaprzeczonej wartości. — Nadaje się tylko dla wysoko postawionych chórów. *X. W. Orzech*

Jacek Różycki († ca 1700): „Hymni ecclesiastici“ 4 voc. concin. (III. Zeszyt Wydawnictwa Dawnej Muz. Pol.)

III. Zeszyt tego cennego Wydawnictwa zawiera 9 hymnów, które można wykonywać w uroczystości św. Apostołów, Najśw. Marji Panny, Bożego Ciała i św. Wyznawców. We wstępie znajdujemy objaśnienia o autorze i jego hymnach oraz ich teksty (poprawić wypadałoby w 3-ciej zwrotce 1-go hymnu zamiast „in vita“ — „invicta“; w nrze 3. 1. zwr. zamiast „concinant“ — „concinunt“; taki tekst przynajmniej znajdujemy w dzisiejszych księgach liturgicznych).

Dzięki łatwemu, homofonicznemu układowi hymnów, odznaczających się nadto dobrem, pełnem brzmieniem, harmonją potrącającą już o nowe środki (po trójdźwięku durowym — molowy na tejsamej tonice, tonacje dur, mol), śpiewnością głosów i t. d. dzieło to będzie cennym nabytkiem dla wszystkich — nawet początkujących chórów. W głównym składzie u Gebethnera — Wolffa, Warszawa, są również i poszczególne głosy do nabycia. (Ciąg dalszy na str. 3 okładki) *X. W. O.*

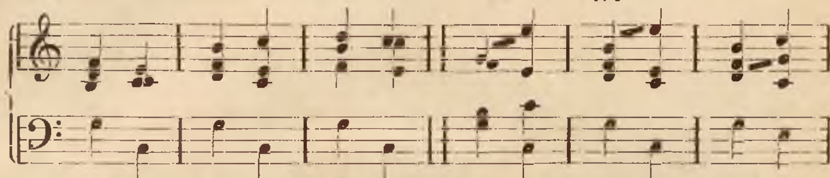
C. HALSKI.

Nauka harmonji.

Przepisy te, ważne także dla przewrotów, sprawdzić na następujących przykładach:

W postaci zasadniczej:

Prawidłowo. Wyjątkowo.



Jak z tych przykładów widać, przy prawidłowem rozwiązaniu akordu 7 w postaci zasadniczej otrzymujemy trójdźwięk toniczny *niepełny,* bo pozbawiony kwinty. Aby temu zaradzić, można w akordzie 7 wypuścić kwintę (rzadko tercję), a zdwoić zasadniczą, zatrzymując ją następnie jako nutę wspólną:

rzadko



Wybieg ten nie jest oczywiście możliwy w *3-ciej pozycji.* Lecz w tym wypadku wolno tercję akordu 7 poprowadzić do kwinty trójdźwięku tonicznego (bas prowadzić ruchem przeciwnym, by uniknąć kwinty ukrytej):

rzadziej w 4-tej pozycji



dobrze źle

Pierwszy przewrót.

Prawidłowo. Wyjątkowo.



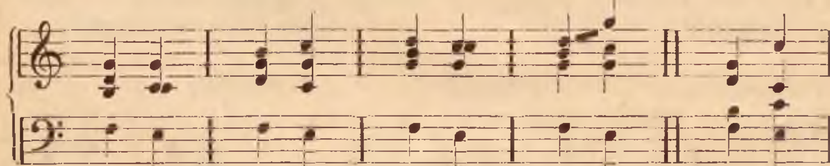
Drugi przewrót.

Prawidłowo. Wyjątkowo. Kwinta dozwolona.



Trzeci przewrót.

Prawidłowo. albo: Wyjątkowo

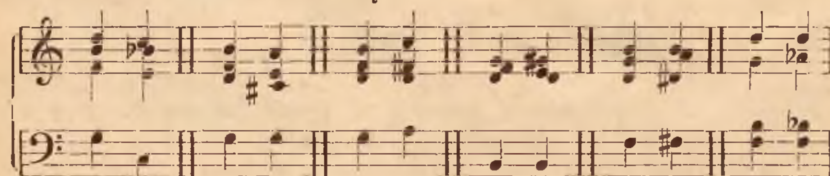


N. B. Wyjątkowo łączyć można akord septymowy V-go stopnia z trójdźwiękami innych stopni, najczęściej z VI stopnia:

z VI st. z II st. z III st. z IV st.



nawet z innemi czterodźwiękami:



i t. d.

(Ciąg dalszy str. 46)

X. J. Siedlecki: „Śpiewnik Kościelny“ z melodjami na 2 głosy opracował X. W. Świerczek C. M. ze współudziałem B. Wallek-Walewskiego. Kraków, 1928. Nakład i własność XX. Misjonarzy.

Zostawiając przyszłości gruntowniejsze omówienie tego najważniejszego dzisiaj polskiego Śpiewnika kościelnego, ograniczę się do kilku uwag ze stanowiska praktyki kościelnej.

Faktem jest, że dawny „Śpiewnik“ X. Siedleckiego zdobył sobie obywatelstwo w całej Polsce mimo niektórych braków w doborze tekstów, melodyj, układzie 2-go głosu i t. p. Przeglądając nowe, jubileuszowe (1878 — 1929) wydanie tego „Śpiewnika“, spostrzegamy doniosłe ulepszenia, dzięki którym możemy mu rokować większe niż jego poprzednikom wzięcie.

Pierwszem, co każdego biorącego „Śpiewnik“ do rąk interesuje, to melodje pieśni. W ustaleniu ich kierowali się wydawcy dawnym śpiewnikiem X. Mioduszewskiego, i albo „zostawiali dawniejsze wersje, albo przyjmowali sposób śpiewania ludowy, albo też wprowadzili drobne poprawki“. Skądinąd wiadomem jest, jak trudno zgodzić się na jedną melodję różnie śpiewanej pieśni. To też — chociażby melodje poszczególne nie nadawały się naszemu indywidualnemu poczuciu czy przyzwyczajeniu, — to jednak przyjmując melodje tu zawarte, możemy być spokojni, że zostały podane z rozwagą. — Być może, że się mylę, lecz odrębny sposób śpiewania tych samych pieśni w różnych dzielnicach nie wydaje mi się czemś tak dalece złem, by go bezwzględnie potępiać, a może nawet tego rodzaju „regjonalizm“ nie jest bez swoistego powabu.

(Dokończenie na 4 str. okładki)

(Dokończenie z 3 str. okładki)

Co do ujęcia w takty danych pieśni, sądziłbym, że pieśni starożytne, tego taktu nie posiadające, należałoby i bez taktu zostawić i na sposób gregorjański śpiewać, jak to uczynili wydawcy n. p. z pieśnią: „Glos wdzięczny z nieba wychodzi". — Lud bowiem naogół taktu nie przestrzega, co uważam za zaletę raczej niż wadę. Miarowość bowiem rytmiczna ma w sobie coś nie z prostoty czy powagi. (Wierni n. p. nie idą miarowo w procesjach ani nawet na pogrzebach przy marszu żałobnym). Rytm w pieśniach ludowych potrzebny jest przy nauce śpiewu dwugłosowego, lub przy pieśniach jakich szczególnych, przeznaczonych nie tyle dla ogółu wiernych, ile dla chórów (szkolnych, stowarzyszeniowych).

I jeśli mi wolno wypowiedzieć życzenie pod adresem zapowiedzianego we wstępie przygotowującego się towarzyszenia organowego do pieśni w „Śpiewniku" zawartych, to pragnąłbym raczej swobodnego, bogatszego w muzyczne środki towarzyszenia z jednogłosowym śpiewem (wszak w organach brzmi nietylko 2-gi lecz i 3-ci i 4-ty i 5-ty głos!), aniżeli pieśń na 2 głosy ze skrępowanym (drugim głosem pieśni) akompanjamentem.

Układ 2-go głosu odznacza się melodyjnością; tu i ówdzie zbyt liczne równoległe seksty możnaby z korzyścią zmienić.

Wartość „Śpiewnika" zyskała niepomiernie przez podanie przy każdej pieśni źródła, tekstu, autora, oraz spis rzeczowy i abecadłowy. — Cena 4 Zł. jest rekordową.

X. W. O.

* * *

Niestety, brak miejsca nie pozwolił na omówienie: *Wł. Skowrońskiego:* „Missa in Quadragesima" (patrz nr. 2 „Hosanny") ani *ks. Józefa Sarniewicza:* „Ave Maria" na chór miesz. à cappella, op. 1 nr. 1. Marzenin, pow. Września. 1928. — Obie kompozycje godne polecenia.

Do utworu „Modlitwa" ks. L. Świerczka wyszły i głosy u XX. Misjonarzy w Krakowie, Nowa Wieś.

Wyszła z druku **MISSA IN QUADRAGESIMA ET SEX OFFERTORIA** in Dom. Quadragesimae, ad unam vocem cum organo, Władysława Skowrońskiego. — Do nabycia: Okr. Związek Organistów-Chórmistrzów Archidiecezji krakowskiej, Kraków, Andrzeja Potockiego 11, Konto P. K. O. 405.999. — Cena 3 Zł 75 gr.

Czcionkami Drukarni Zygmunta Jelenia w Tarnowie, ul. Wałowa L. 4 — Telefon Nr. 311

WYDAWNICTWO KOŚCIELNO-MUZYCZNE
„HOSANNA"

Nr. 26

BOLEJĄCA MATKA STAŁA

(„Stabat Mater" w nowym przekładzie X. Tadeusza Karyłowskiego, T. J.)

na chór mieszany

i

TANTUM ERGO

na chór mieszany

ułożył

O. GRZEGORZ RECELJ, O. Cist.



DODATEK NUTOWY
do miesięcznika kościelno-muzycznego „Hosanna"
Tarnów, ul. Lipowa 21
Nabyć można osobno w Wydawnictwie w cenie 25 groszy

BOLEJĄCA MATKA STAŁA

(„Stabat Mater" w nowym przekładzie X. Tadeusza Karyłowskiego, T. J.)

na chór mieszany

O. Grzegorz Recelj, O. Cist.

Moderato.

mf

Bo - - le - - ją - - - ca Mat - ka sta- - ła o - bok

krzy - ża we łzach ca - ła, kie -dy z nie-go zwi-sał,

Syn, kie -dy z nie-go zwi- sał Syn

mf

Du - szę Jej, co łez nie mieści, peł - - na

f

smut - -ku i bo - - le - ści przeszył miecz dla

na - - szych win przeszył miecz dla na - szych win

TANTUM ERGO

na chór mieszany

O. Grzegorz Recelj, O. Cist.

Lento. *p*

Tan - tum er - - go Sa - cra - men - tum ve - - - ne - re - - - mur cer - - - nu - i et an - ti - - - quum do - - cu - - men - - - - tum no - vo ce - - - dat ri - - tu - - i.

f acceler.

Prae - - stet fi - - des sup - - - ple - men - tum sen - su - um de - - fec - tu - - i.

rit. *p*

A - - - - - - men. *ff*

Nr.	Autor	Tytuł utworu	Jaki chór	Na jakie uroczystości
2	X. W. Orzech	Responsorium VII i VIII ad Matut. Nat. Domini .	Męski	Jutrznia B. Nar
22	Ks. A. Nodzyński	Invitatorium . . .	Mieszany	" "
22	" "	Jesu Redemptor . .	"	" "
22	Ks. A. Orszulik	Mizerna cicha . . .	3 głosy równe	Boże Narodz.
13	P. Bern. Rizzi	Któż o tej dobie . .	Męski	" "
14	" "	Leży, leży	"	" "
14	J. Orzech	Mizerna cicha . . .	Męski (flet ad lib.)	" "
24	" "	Gdy się Chrystus rodzi	Mieszany	" "
24	S. B. Poradowski	Jezus malusieńki .	"	" "
4	X. A. Odrobina	Króla wznoszą się znamiona	Mieszany lub 1, 2 głosy z organ.	Wielki Post
16	Palestrina	O Domine Jesu Chr.	Męski	" "
16	Croce	O vos omnes . . .	"	" "
25	X. Al. Orszulik	Ludu mój... . . .	Mieszany	" "
26	O. G. Recelj	Bolejąca Matka stała	"	" "
3	X. A. Chlondowski	Veni Creator . . .	Miesz. lub 2 gł. z organem	Zielone Świątki
18	S. B. Poradowski	Hymn do Ducha św.	Męski	" "
8	J. Orzech	Ave verum Corpus .	Miesz. lub 1 gł. z organem	Na cześć Najśw. Sakram.
15	X. A. Orszulik	O salutaris Hostia .	Sopr., alt, tenor	" "
19	W. Styś	Kłaniam się Tobie .	Męski i miesz.	" "
21	X. W. Świerczek	Pójdźcie do mnie wszyscy	Solo i chór 2-gł.	" "
25	X. Leon Świerczek	O salutaris Hostia .	Męski	" "
26	O. G. Recelj	Tantum ergo . . .	Mieszany	" "
1	X. W. Orzech	Panno nad niebios .	1, 2 gł. z organ. lub 4 gł. miesz.	Na cześć N. M. P.
4	X. A. Odrobina	U stóp Niepokalanej	3 gł. równe lub Sopr., Alt, Tenor	" "
18	J. Orzech	Marja nad księżyc piękn.	Mieszany	" "
11	J. Orzech	Aniele ziemski . .	a) mieszany b) 3 gł. równe	Do ś. Stanisł. K.
22	A. Schwanderla	Cecyljo święta . .	Mieszany	Do ś. Cecylji
22	X. A. Orszulik	Coelitum Joseph . .	"	Do ś. Józefa
3	X. A. Chlondowski	Pieśń ślubna . . .	Solo, miesz. lub 2 gł. z organ.	Przygodne
6	X. W. Orzech	Ecce sacerdos magnus .	a) mieszany b) 3 gł. równe	"
7	S. B. Poradowski	Modlitwa Pańska .	Męski	"
15	X. W. Orzech	Boże, kocham Cię .	Miesz. lub 1 gł. z organem	Na cześć Najśw. Sakram.
11	M. R.	Chrystus Król . . .	Mieszany	Chrystus-Król
9	X. W. Orzech	Preludjum na tle pieśni: O Marjo, czemu biegniesz	Organy lub fisharmonjum	
10	P. Bern. Rizzi	3 Andante per Organo (II)		
12	Wł. Skowroński	Memento za zmarłych	Organy	
13	F. Nowowiejski	Rosa mystica . . .	"	
17	Wł. Skowroński	Praeludium festivum	"	
20	A. Vogler	8 mał. preludjów .	"	